FILM SPIEGEL

NR. 20/58 · V. JAHRGANG · BERLIN · 30 PF.

Das NEUESTE

Die beiden Teile des berühmten Films „Iwan der Schreckliche" von S. Eisenstein werden in den sowjetischen Lichtspieltheatern gezeigt. Die Hauptrollen in diesen Filmen spielen N. Tscherkassow, M. Sharow, S. Birman, P. Kadotschnikow, A. Abrikossow u. a.

Als Geschenk des ZK der KPdSU an das ZK der SED überreichte der Geschäftsträger ad interim der UdSSR in der DDR, S. T. Astawin, dem Ersten Sekretär, Walter Ulbricht, den sowjetischen Dokumentarfilm „Seiten eines großen Lebens". Der Streifen schildert das Wirken von Karl Marx.

Der DEFA-Film „Betrogen bis zum jüngsten Tag" wird in Kürze in Stockholm seine schwedische Erstaufführung erleben. Ferner wird der von Nationalpreisträger Erich Engel inszenierte DEFA-Film „Affäre Blum" im Oktober 1958 vom schwedischen Fernsehen gesendet.

Nach Motiven des Romans „Flaggen auf den Türmen" von A. S. Makarenko wird im Kiewer Studio von A. Narodniki ein Film gedreht.

Jean Gabin hat zwei neue Rollen übernommen; in der Verfilmung eines weiteren Kriminalromans von Georges Simenon spielt er wieder die Rolle des Kommissars Maigret und in einem weiteren Film die Rolle eines singenden Landstreichers.

Leninpreisträger Regisseur Towstonogow wird einen Film nach Wischnewskis „Optimistischer Tragödie" drehen.

Roberto Rossellini äußerte den Wunsch, in China einen Dokumentarfilm zu drehen, „der einem besseren Kennenlernen dieses entfernten Landes dienen soll".

Der sowjetische Regisseur J. Briuntschugin dreht einen Film „Saschko" nach dem Szenarium von L. Smiljanski und S. Ponomarenko.

Glauco Pellegrini bereitet einen neuen Film mit dem Titel „Nackter Sommer" vor. Sein Kameramann wird wieder Carlo Montuori sein, der in Karlovy Vary den Kamera-Preis für den Film „Der Mann mit den kurzen Hosen" (unser Bild) erhielt.

Asta Nielsen beging am 11. September ihren 75. Geburtstag in Kopenhagen. 1910 begann sie ihre Karriere als Filmschauspielerin mit dem Film „Abgründe" von Urban Gad.

„Der Regenschirm des heiligen Petrus" ist der Titel einer slowakisch-ungarischen Gemeinschaftsproduktion. Es handelt sich dabei um eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von Kálman Mikszáth. Regisseur dieses Films ist Frigyes Bán.

Ein neuer kultur-historischer Kurzfilm über die Wikinger wird zur Zeit im Gebiet des Hafrsfjord und in der Nähe von Stavanger gedreht. Richard Kaplan, der auch das Drehbuch schrieb, führt Regie.

Der Jugenderziehung ist der neue Film des tschechoslowakischen Regisseurs Václav Krska, „Der Weg zurück", gewidmet. Den Entwurf und das literarische Szenarium schrieb der erfolgreiche tschechoslowakische Dramatiker Pavel Kohout.

Bereits 12 Filme mit Themen über den Nahost-Konflikt befinden sich in Hollywood in Arbeit. Geschwindigkeit ist keine Hexerei, aber die amerikanischen Produzenten versprechen sich wieder einmal Geschäfte davon.

„Der Zauberspiegel" ist der Titel eines neuen dokumentar-phantastischen Breitwandfilms, den L. Kristi dreht. Im Film spielt Galina Ulanowa den weißen und den schwarzen Schwan. Ebenso wirkt die hervorragende ukrainische Sängerin Galina Olejnitschenko mit. Ein Teil der Aufnahmen wurde auf der driftenden Station „Nordpol 4" in Bratsk am Amur gedreht.

Das rumänische Filmstudio „Alexandru Sahia" bereitet eine Anzahl neuer Dokumentarfilme vor. Zu diesen gehört eine rumänisch-sowjetische Koproduktion über die Rumänische Volksrepublik.

84 italienische Filme wurden seit Anfang des Jahres bis Ende Juli in Bearbeitung genommen.

In der Schweiz gibt es gegenwärtig 550 Kinosäle mit 200 000 Plätzen. Aufgeführt werden hauptsächlich ausländische Filme. In Kürze wird ein Gesetz in Kraft treten, das die Einschränkung der Einfuhr von Filmen zum Ziel hat. Das Gesetz sieht gleichfalls eine Sonderhilfe der Regierung für die eigene Produktion vor.

In China gibt es gegenwärtig mehr als 10 000 Lichtspieltheater. Im Jahre 1950 waren es nur 700.

Von Januar bis August dieses Jahres ging der Kinobesuch in Österreich gegenüber der gleichen Zeit 1957 bis zu 25 Prozent zurück. Davon sind in erster Linie die Großstädte betroffen.

Der Film-Club Zürich brachte den von Prof. Dr. Kurt Maetzig inszenierten DEFA-Film „Ehe im Schatten" zur Aufführung.

Einen scharfen Angriff gegen die „Freiwillige Selbstkontrolle" richtete die in Hamburg erscheinende Korrespondenz „Filmtelegramm" anläßlich der Schnittauflagen für den Film „Das Mädchen Rosemarie". Sie schreibt: „Die Freiwillige Selbstkontrolle hat sich damit zu einer politischen Zensurinstanz degradiert. Einen Vorzug hat die Sache freilich: Jetzt wissen wir wenigstens Bescheid!"

Der DEFA-Film „Die Fahrt nach Bamsdorf" erlebte seine Westberliner Erstaufführung im „Capitol" am Kurfürstendamm. Der Film wurde für weitere 40 Einsätze in verschiedenen Westberliner Theatern fest terminiert.

Wenn Sie mich fragen ...

Hans Klering

Dort, wo jetzt Tschiang Kai-schek, der Generalissimus von Onkel Sams Gnaden, sitzt und von der Wiedereroberung seiner Macht über ganz China träumt, war ich im Jahre 1931. Taiwan, damals noch Formosa genannt, war von den Japanern besetzt, die diese Insel seit 1895 auf „ewig" grausam beherrschten. Die chinesischen Bewohner waren in das Joch der Besatzer gepreßt, und alles wurde unterdrückt, was an die Vergangenheit erinnerte.
Das japanische Militärregime ist gewichen, nicht aber die Unterdrückung des Volkes, jetzt durch Tschiang Kai-schek, den das chinesische Volk vom Festland verjagt hat. Ihn nun haben — wie schon in der übrigen Welt exerziert — die Amerikaner „zu neuen Taten" ausersehen. Eigentlich ist es ganz einfach, die Ursachen zu verstehen, aber die Augen muß man dazu offen haben. Schiebt man das ganze Brimborium der daran Interessierten beiseite, das nur der Vernebelung der Öffentlichkeit dienen soll, dann kommt sehr schnell die Wahrheit ans Licht.
Da naht eine Krise in der Wirtschaft: Absatzstockung, Kohlen auf den Halden, Autos auf den Lagerplätzen. Also Entlassungen, Kaffee ins Meer, Milch in die Straßenrinnen, Massenentlassungen. Die inneren wirtschaftlichen Verhältnisse eines Landes werden immer kritischer, die Profite der Konzerne schrumpfen, Lohnabbau und als letzter Ausweg — kriegerische Abenteuer. So kam es zu den Interventionen in Ägypten, Libanon, Syrien und jetzt vor der Küste Chinas. Taiwan soll Sprungbrett einer neuen amerikanischen Aggression werden. Zum Kriege braucht man nämlich Waffen, Kanonen, Granaten, Bomben. Und daran wird mehr verdient als an Kleidung, Wohnungen und Lebensmitteln. Die Stahlkönige und die Elektrokonzerne, alle, die am Kriege verdienen, glauben, jubeln zu können: „Unser Tag ist gekommen." Mal heißt es „Tag X", mal „Unternehmen Grün" oder noch anders. Es ist der Widersinn des kapitalistischen Systems, besser noch gesagt: der Irrsinn. Das muß man sehen. Sehen aber muß man auch, daß an der geschlossenen Front der friedliebenden Völker die Absichten der Hasardeure zunichte werden.
Das China von heute, der mächtige Staat, der unbeirrt und frei seinen Weg geht, ist unbezwingbar, und alle Drohungen erschüttern ihn nicht. Teil des weltumspannenden Friedenslagers, begegnet er allen Provokationen entschlossen und im Bewußtsein der Stärke.
Wir in der Deutschen Demokratischen Republik stehen mit ganzem Herzen an der Seite des chinesischen Volkes, das soviel ertragen hat und heute in eine glückliche Zukunft sehen kann. Trotz aller Provokationen wird es die Straße des Sozialismus gehen, die Straße, die auch wir beschreiten. Keine Provokation wird unseren Sieg aufhalten.

Hans Klering

FILM SPIEGEL

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Dr. Georg Honigmann
Horst Knietzsch
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM;
Monatsabonnement 0,65 DM;
Vierteljahresabonnement 1,95 DM;

Zu unserem Titelbild: Annekatrin Bürger und Christina Monden spielen in dem DEFA-Film „Reportage 57". Foto: Daßdorf

KARL-EDUARD von SCHNITZLER

DER LOTTERIESCHWEDE

Das ist ein fürwahr erschütternder Film; und man müßte ihn als bedrückend, als trostlos bezeichnen, wenn diese entsetzlichen Arbeits- und Lebensbedingungen der achtziger Jahre nicht heute durch den Kampf der Arbeiterklasse im Kapitalismus gemildert und im Sozialismus überwunden wären. Menschen von Fleisch und Blut, mit Wünschen und Sehnsüchten, Hoffnungen und Erwartungen — ausgeliefert einem scheinbar unentrinnbaren Schicksal, das da Ausbeutung heißt und gerade so viel Pfennige bringt, wie man zum Vegetieren zwischen Leben und Tod benötigt; zum Leben zuviel, zum Sterben zuwenig — falls man nicht krank wird. Der Alkohol, als letzte scheinbare Zuflucht, nimmt den Rest der Aussicht herauszukommen. Und so setzt man letzte Hoffnungen auf das „Glück", auf den Lotteriegewinn — und begibt sich damit der einzigen echten Hilfe, des Vertrauens auf die eigene Kraft.
Das ist die Schwäche des Drehbuches, das Joachim Kunert und Jens Gerlach nach der Novelle von Martin Andersen Nexö verfaßten: Es wird nicht die Möglichkeit der Hilfe der eigenen Kraft gezeigt, kein Ausblick auf die Zukunft. Der Beschauer sagt sich demzufolge: Was sollten denn die armen Kerle anderes tun; sie hatten ja nichts anderes als Frauen, Alkohol und die Hoffnung auf das „Glück im Spiel". Es gibt keinen unter ihnen, der kämpft, keinen Revolutionär, keinen, der den echten Ausweg zeigt. Es gibt nach dieser Darstellung auch keinen Schuldigen an den Zuständen außer der moralischen Schwäche der Arbeiter, ihrer Sauf- und Spielleidenschaft. So wird das Düstere, Deprimierende allumfassend und begleitet den Zuschauer auch beim Hinausgehen. So wie dieser Film jetzt aussieht, könnte er ohne jegliche Veränderung auch in der Bundesrepublik gedreht worden sein. Und das ist nicht gerade das, was man über einen DEFA-Film zu sagen gezwungen sein müßte.

★

Der Regisseur Joachim Kunert hat das alles in der epischen Breite der Novelle angelegt; oft zu breit, zu lang, zu sehr ohne Spannung. Man weiß — auch ohne die Novellenvorlage zu kennen — stets vorher, was geschieht, und daß es immer etwas Düsteres, Schreckliches ist. Andererseits gelingen Joachim Kunert einige Szenen und Momente, die nahezu vollendet sind, was Stimmung und Spannung angeht; so die Sterbeszene des Säuglings, das Würfelspiel im Wirtshaus, die Versöhnung des betrunkenen Lotterieschweden durch die Kinder und anderes mehr. Dabei hilft dem Regisseur der Kameramann Otto Merz. Durch das Milieu durchweg zu düsterem Halbdunkel gezwungen, beschwört Merz durch Kameraführung, packende und interessante Einstellungen und Fahrten und durch eine kluge, sorgfältige Ausleuchtung eine dichte Atmosphäre selbst dort, wo die dramaturgische und regieliche Spannung nachläßt.
Um die Atmosphäre macht sich auch der Komponist André Asriel verdient. Vom Vorspann bis zum Schluß liegt in seiner — ausschließlich auf dem „harmonisch verstimmten" Klavier des Gasthauses gespielten — Musik der ganze Inhalt des Films. Regisseur und Komponist hoch anzurechnen ist die konsequente Bescheidung der Musik auf die Wirtshausszenen und die rotierende Lostrommel, der Verzicht auf Tonmalerei, auf musikalische Untermalung natürlicher oder seelischer Vorgänge.

★

Von den Darstellern stehen drei an der Spitze, zwei mit einer großen Rolle, einer mit einer kleinen. Erwin Geschonneck ist der Lotterieschwede. Dessen fixe Idee, mit dem Lotterielos das Glück zu erzwingen, die ihn sogar befähigt, vorübergehend auf den Alkohol zu verzichten und gut zu Frau und Kind zu sein, wird von Geschonneck ohne jede Überzeichnung, ganz aus der verzweifelten Entschlossenheit eines armen, unwissenden Menschen dargestellt; zunächst gar nicht böse und schlecht, sondern voll unerschütterlichen Glaubens an das Gelingen. Dann erfolgt ausgezeichnet die Umwandlung in den Hoffnungslosen — und dennoch verbissen Weiterspielenden, der Frau und Kind schlägt, der trinkt und das Geld für den Arzt verweigert, so daß der Säugling stirbt. Eine imponierende Leistung von Erwin Geschonneck.
Bei Sonja Sutter gab es von Anfang an das Problem: Würde man dieser schlanken, jungen Schauspielerin die geschundene Arbeiterfrau mit vier Kindern glauben? Der Kritiker tut es. Und das ist ein Kompliment für die Darstellung, für die Darstellungskunst dieser westdeutschen Künstlerin, die im Kampf gegen den Atomtod eine so tapfere Haltung einnimmt. Als Frau des Lotterieschweden setzt Sonja Sutter all denen ein Denkmal, die fast nur auf der Schattenseite des Lebens und an deren schwärzesten Stellen lebten und trotz Armut, Not und Quälerei Mann und Kinder liebten und ihnen mit ihrer Sorge eigentlich erst das Leben ermöglichten. Eine Proletarierfrau aus dem vorigen Jahrhundert — glaubhaft und erschütternd.
Der dritte im Bunde der eindrucksvollsten Darsteller ist Günther Simon als Arzt. Es ist eigentlich nur eine kurze Episode. Aber wie Simon, fast ohne Worte, auf den Tod des Säuglings reagiert, ist eine seiner stärksten Leistungen.
Man muß es Joachim Kunert hoch anrechnen, daß er für die Rolle des höchst unsympathischen Bergendal einen Schauspieler auswählte, der bisher vorwiegend als markiger Arbeiter und „positiver Held" eingesetzt worden ist, und man muß es Harry Hindemith hoch anrechnen, daß er diese Rolle übernommen hat, und wie er diese spielt: ohne Eitelkeit, ganz brutaler Egoist, Säufer und bedenkenloser Nutznießer des Unglücks des Lotterieschweden.
Jochen Thomas ist mit bemerkenswerter Ausdruckskraft der gute und doch ohnmächtige Freund des Lotterieschweden. Marga Legal beeindruckt als geduldige und schließlich doch aufbegehrende Frau des Bergendal. Horst Kube und Albert Garbe begegnen wir in zwei kleinen Rollen — richtig besetzt und Erklärung für die runde Ensembleleistung in diesem Film. Man freut sich, wieder einmal dem alten Gustav Püttjer zu begegnen. Lore Frischs Wirtsfrau ist die einzige, der man glaubt, daß sie aus dem Elend herauskommt (wenn auch nicht gerade mit ehrsamsten Mitteln).
Die Steinbrucharbeiter — unter ihnen Hans Emons, Gerhard Lau und Helmut Müller-Steinhoff — sind durchweg gut und glaubhaft. Hans Klering zeichnet die feine Studie eines verknöcherten und dennoch nicht ganz unmenschlich gewordenen königlichen Postbeamten; und die mitwirkenden Kinder Per, Lars und Sigrid sind ein Quell der Freude.
Dennoch vermag dieser Film nicht voll zu befriedigen. Nicht deshalb, weil er düster und bedrückend ist, sondern weil er nicht mit den Themen und der Handschrift unserer Tage geschaffen wurde, weil er unkritisch ist, weil allgemeines humanitäres Mitleid mit der geschundenen Kreatur Mensch nicht mehr genügt.

Nichts als Elend kannte die junge Frau Jönsson (Sonja Sutter). Die ganze, so trügerische Hoffnung der Jönssons klammert sich an ein Lotterielos.

Jönsson (Erwin Geschonneck) arbeitet im Steinbruch. Das Geld reicht nicht zum Leben, und die eigene Kraft reicht noch nicht, sich von diesem unmenschlichen System zu befreien.

Die Familie gerät in bittere Not. Jönsson spielt und vertrinkt lieber den kargen Lohn als seinem kranken Kinde zu helfen. Der herbeigerufene Arzt (Günther Simon) kann nur noch den Tod des Kindes feststellen. Der „Lotterieschwede" zerbricht an seinem Irrtum.

Fotos: DEFA-Wenzel

FILME vom NIL

In einigen Wochen wird in den Lichtspieltheatern unserer Republik zum ersten Mal ein ägyptischer Film, „Tödliche Rache", gezeigt. Über das Filmschaffen dieses Landes konnte sich bei seiner Transafrika-Expedition Max Lersch, der Leiter dieser österreichischen Equipe, informieren. Er übermittelte uns diesen Bericht über die ägyptische Kinematographie, deren Zentren sich in Kairo und Alexandrien befinden.

Ägypten hat bisher vor jedem Europäer ein Geheimnis streng und sorgsam bewahrt. Es handelt sich nicht um Pharaonengräber, nicht um die Stätten des Ramses und auch nicht um irgendwelche Urformen der Bilderschrift. Es ist vielmehr eine aus Europa eingeführte moderne Kunst, die im Schatten der Pyramiden eine sehr rege Industrie entstehen ließ. Welche Fachleute wissen in Europa schon um die in mächtigem Wachstum begriffene ägyptische Filmproduktion? Wer weiß in der übrigen Welt etwas über das filmkünstlerische Schaffen in Ägypten?

In Alexandrien befinden sich heute zwei, in Kairo nicht weniger als sechs riesige Ateliers mit modernster Ausstattung. Man ist beinahe geneigt, an Fließbandarbeit zu glauben, wenn man hört, daß vor zwei Jahren durchschnittlich jeden dritten Tag ein fertiger Film die Ateliers verließ. Diese Massenproduktion ist nur dadurch möglich gewesen, daß in allen Studios gleichzeitig bis zu fünf Streifen jeweils in Produktion waren. Nach der Konstituierung der Arabischen Republik und dem Suezkonflikt blieben die ausländischen Gelder aus. Der ägyptische Film ist jetzt auf sich selbst gestellt. Aber schon werden wieder 50 Filme im Jahr fertiggestellt.

Von dem Abschluß eines Szenariums bis zum Drehbeginn – auch so geachtete Schriftsteller Ägyptens wie Nagib Mafuz und Mustapha Samy haben sich der Filmarbeit gewidmet – vergehen selten mehr als dreißig Tage. Die Dreharbeit selbst dauert dann für einen Film im Durchschnitt 30 bis 45 Tage. Der größte Teil der Filme behandelt moderne Themen und Probleme. Nur wenige historische und musikalische Filme werden noch in den Ateliers gedreht. 30 Prozent aller Filme sind Komödien, alle übrigen haben ernsten Charakter.

Im Durchschnitt bewegen sich die Herstellungskosten für einen Film zwischen 15 000 und 50 000 Pfund (etwa 250 000 bis 800 000 Mark). Vom Dekorationsarbeiter angefangen, über Beleuchter, Tontechniker, Kameraleute, Regisseure, Schauspieler und Aufnahmeleiter bis zu den Produzenten werden keine Ausländer beschäftigt. Die Produktion ist hundertprozentig auf ägyptisches Personal aufgebaut.

Die Darsteller kommen fast alle vom ägyptischen Theater. Da sich die Filmproduktion auf völlig privater Basis abwickelt und deshalb auch auf die Gelder aus privater Hand angewiesen ist, ergeben sich die gleichen Schwierigkeiten wie bei der Finanzierung der Filme in den kapitalistischen Ländern Europas. In Ägypten spürt man jedoch nicht den intensiven Konkurrenzkampf, den man aus dem europäischen kapitalistischen Filmschaffen gewöhnt ist.

Nagib Nasr, einer der größten Produzenten, hat eben jetzt seinen sechsten Film fertiggestellt. Es handelt sich um einen historischen Streifen aus der Zeit von Mohammed, dem Propheten. Nasr ist seit fünf Jahren Produzent. Er gibt mit einigermaßen entwaffnender Offenheit zu, daß seine bisher produzierten Filme keinen allzugroßen Erfolg gehabt haben. Es waren durchweg – wie er sagt – Streifen, die nicht sehr hoch über dem Durchschnitt lagen. In bezug auf seine derzeitige Arbeit jedoch ist er erstaunlich optimistisch.

Die Arbeitsmethoden in den ägyptischen Ateliers muten derart europäisch an, daß man sich sowohl in den Dekorationen als auch in Synchronhallen, Schneideräumen, Kopieranstalten und so weiter sofort zu Hause fühlt.

Ein einziger Unterschied fällt einem im Vergleich mit europäischen Filmateliers sofort auf: Die orientalische Gastfreundlichkeit verleugnet sich auch im Atelier nicht. Die Anbetung des Glorienscheins von Leuten, die beim kapitalistischen europäischen Film etwas zu sagen haben, durch Statisten, Nachwuchs und Baufremde besteht beim ägyptischen Film praktisch nicht. Anscheinend verbindet das arabische „Du" doch einigermaßen. Auch die Sitte, bei jeder sich bietenden Gelegenheit Kaffee oder Tee servieren zu lassen, hat sich bewährt.

Eine „Kinderkrankheit" des ägyptischen Films ist die durch jahrzehntelange Unterdrückung hervorgerufene Scheu vor einem eventuellen Anschein der Rückständigkeit. Die ägyptische Filmarbeit geht aber unbeirrt ihren eigenen Weg. Es klappt die „Klappe", es „läuft" der Ton, es fährt die Kamera am Nil genauso wie in manchem anderen „Filmland". Die ägyptischen Filmschaffenden wissen jedoch ihre nationalen Eigenheiten auch im Film zu wahren.

In jedem ägyptischen Film findet man – ähnlich den indischen Filmen – Tanzszenen, in denen die beliebtesten Tänzerinnen des Landes auftreten. Sie werden von ihrem Publikum sehr verehrt.

Temperamentvoll geht es auch in den ägyptischen Ateliers zu. Der Regisseur erteilt einem Schauspieler eindringlich und intensiv seine Anweisungen.

Einer der neuesten Filme Ägyptens, „Allah Akbar", spielt in jenen Tagen, da Mohammed von Mekka nach Medina kam, um den arabischen Stämmen seine Lehre zu verkünden.

Kleine Differenzen diskutiert man in den einzelnen Drehpausen bei einer Tasse Kaffee oder Tee. Sie lassen sich dann leichter bereinigen.

Fotos: Lersch

REPORTAGE 57

„Reportage 57" – das ist ein Film über das Berlin von heute. Berlin war schon immer ein heißes Pflaster. Es ist heute nicht anders. Nur – die Zeiten haben sich geändert.

In den zwanziger Jahren sprach man vom Kurfürstendamm und dem Romanischen Café – nicht von den Hinterhäusern am Alex. Dann sprach man von der Wilhelmstraße und dem Kaiserhof – nicht von den Gestapokellern am Potsdamer Platz. Heute ist unser Berlin seit über zehn Jahren immer noch eine Stadt mit zwei Gesichtern, aber diese Trennungslinie ist so tief wie nie. Sie teilt die sozialistische Stalinallee, die helle Straße der Berliner Arbeiter, von jenem verkonstruierten Hansa-Viertel, hinter dem der Kapitalismus wie früher die Hinterhöfe am Wedding und in Neukölln versteckt.

Die DEFA hat von Anbeginn das Berliner Leben in vielen Filmen gezeigt. Im Gedächtnis blieben vor allem „Frauenschicksale", „Zugverkehr unregelmäßig" und die Filme von Gerhard Klein und Wolfgang Kohlhaas, „Alarm im Zirkus", „Berliner Romanze", „Berlin – Ecke Schönhauser". Janos Veiczi, der mit dem Film „Zwischenfall in Benderath" hervorgetreten ist, beendet in diesen Tagen einen neuen Film über Berlin. Er will auf einige Probleme hinweisen, die uns heute und hier auf den Nägeln brennen: die Grenzgängerei, die Schiebungen und Wechselgeschäfte, die Flucht von kriminellen Elementen in den ganovenfreundlichen Westsektor.

Viele von den Menschen, die in den Hitlerjahren Nacht für Nacht im Luftschutzkeller saßen, sagten 1945: „Lieber ein Leben lang trocken Brot", viele von ihnen leben heute unter uns und haben schon längst jene Bombennächte vergessen – wie der Vater Kramer oder der Onkel Erich in dem Film. Sie haben heute ganz andere Maximen: „Jeder ist sich selbst der Nächste" – „Leben und leben lassen" – „Nach mir die Sintflut". Sie gehören zu denen, die in den letzten zehn Jahren nichts, aber auch gar nichts gelernt haben. Die Menschen, die alles daransetzen, neue Schrecken zu verhindern, werden mit solchen Worten abgetan: „Wieder einer mehr, der die Welt verbessern will". – Und sie wissen nicht einmal, wie recht sie eigentlich mit dieser Bemerkung haben.

Das gespaltene Berlin – der Schlupfwinkel Westberlin – ist das gegebene Pflaster für alle möglichen Ganoven und Schieber, die unter dem Schutze der Westberliner Polizei ruhig ihrem Treiben nachgehen.

Zwei junge Menschen wachsen während des Krieges in Berlin auf: Inge und Heinz. Das Mädchen verliert dabei seine Eltern, Heinz die Mutter. Fotos: DEFA-Daßdorf

Veiczis Film – er schrieb das Buch gemeinsam mit Lothar Dutombé – will uns die Ungewißheit, die Angst, die in den Luftschutzkellern der Kriegsjahre herrschten, noch einmal eindringlich nahebringen. Er schildert zwei junge Menschen, die aus diesen Nächten in die neue Zeit hineinwachsen. Später heiraten sie. Eigentlich müßte es eine gute Ehe werden. Sie haben so viel gemeinsam erlebt. Und doch wissen sie so wenig vom Leben. Inge arbeitet bei ihrem Onkel als Kellnerin, er, Heinz, bei seinem Vater im Westsektor als Schwarzarbeiter. Er nimmt anderen die Stelle weg und kommt bei dem Schwindelkurs ohne allzu große Anstrengungen ganz gut über die Runden.

Das Mädchen erkennt schneller als er die großen Veränderungen, die hier im demokratischen Sektor vor sich gehen. Sie gibt die erniedrigende Arbeit in der Kneipe ihres Onkels auf und geht eines Tages in ein geregeltes Leben und in eine vernünftige Beschäftigung. Heinz dagegen gerät langsam aber sicher in ein großangelegtes Schiebergeschäft – und wäre nicht Inge an seiner Seite, die mit offenen Augen durchs Leben geht, würde Heinz zum Verbrecher werden. Eine andere Möglichkeit hat bei der Verschärfung der Lage im Westteil Berlins niemand von den Leuten, die auf krummen Wegen durch unsere Stadt laufen.

Soweit der Film. Trifft er nun das ganze Berlin von heute? Veiczi will einige der wichtigsten Probleme aufgreifen und sie gleichzeitig zur Diskussion stellen. Ob die Lösungen so in der Wirklichkeit aussehen wie in der „Reportage 57"? Ob der Abgrund immer erst vor einem Menschen stehen muß, bis er den richtigen Weg zu erkennen vermag? Ob immer Verbrecher wie Lowinsky und seine Schieberbande den positiven Menschen gegenübergestellt werden müssen? – Diese Fragen seien jetzt schon gestellt.

„Wieweit die Geschichte, die unseren Zuschauer bestimmt fesseln wird, typisch ist", schrieb Janos Veiczi, „wäre einer besonderen Diskussion wert. Ich glaube an die Lebensberechtigung der sogenannten Sonderfälle, wenn man anhand ihres Ideengehaltes allgemeingültige, politische und historisch-konkrete, das heißt wahre Aussagen machen kann."

Die „Reportage 57" – in der wir Annekatrin Bürger, Wilhelm Koch-Hooge, Gerhard Bienert, Edwin Marian und Willi Schrade in Hauptrollen sehen werden – wird sicher eine Diskussion darüber auslösen. Und das ist doch sehr viel ... R. F.

◀ Inge sucht nach einem neuen Lebensinhalt. Sie sucht sich eine bessere Arbeitsstelle und versucht auch, ihren gleichgültigen Mann auf eine andere, vernünftige Bahn zu führen. (Annekatrin Bürger und Christina Monden)

Heinz ist kein schlechter Kerl. Er ist mit seinem Leben zufrieden. Ein bißchen Schwarzarbeit beim Vater im Westsektor – und ▶ sonst gibt es für ihn nichts als Faulenzerei: Schmöker und Biertische. (Gerhard Bienert, Jean Brahn und Willi Schrade.)

Sergej Gerassimow, Regisseur der „Jungen Garde" und des „Stillen Don"

Ich möchte einen Helden zeigen, den ich wie einen Bruder und Freund lieben und mit dem ich mich über die Fragen aussprechen könnte, die mich und mein Land am meisten bewegen." – Diese Worte Sergej Gerassimows, eines der hervorragendsten sowjetischen Filmregisseure, kann man als Motto über sein ganzes künstlerisches Schaffen stellen.

Die erste künstlerische Tätigkeit Sergej Gerassimows fiel in die zwanziger Jahre, als der Siebzehnjährige an der Leningrader Kunstschule studierte. Zeichnen und Malen konnten ihn jedoch nicht restlos fesseln. Sein Tatendrang suchte nach anderen Kunstarten, die seiner schöpferischen Energie mehr Spielraum gewähren würden. Und als ein Studienkollege, der an der Staffelei neben ihm malte, Gerassimow vorschlug, zum Film zu gehen, war dieser damit einverstanden.

So kam er in die Leningrader „Fabrik des exzentrischen Schauspielers" (FEKS), die von den beiden damals noch jungen und experimentierfreudigen Regisseuren Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg geleitet wurde. Sie, die später führende Meister der sowjetischen Filmkunst wurden, entdeckten bei dem jungen Gerassimow eine überdurchschnittliche schauspielerische Begabung. Sie setzten ihn in den Filmen „Teufelsrad" und „SWD" ein. Aber erst als Journalist in dem Film „Das neue Babylon" gewann er eigenes Profil. Gerassimow bestätigte sein Talent in dem Film „Eine Frau allein", in dem er einen Kulaken spielte, der sich in den Dorfsowjet eingeschlichen hat. Ebenso wie der Film war seine Rolle aus lebendigen Beobachtungen des wirklichen Lebens geschaffen. Gerassimow sagte dazu: „Für mich war diese Rolle deshalb bedeutsam, weil ich darin zum erstenmal die bekannten Charakterzüge eines oft gesehenen vertrauten und verständlichen Menschen erblickte ... Man konnte diesen Menschen mit all seinen wichtigen Einzelheiten heranziehen und diese Einzelheiten in der nötigen Richtung betonen."

Bekanntlich hat Sergej Gerassimow später auf seine so glücklich begonnene Schauspielkarriere verzichtet. Nur noch ein einziges Mal ist er viele Jahre später in seiner eigenen Verfilmung von Lermontows „Maskerade" auf der Leinwand erschienen; dort spielte er die Rolle des Unbekannten.

Die ersten Regiearbeiten Gerassimows haben keine bedeutende Spur hinterlassen, von ihnen kann man wahrscheinlich nur den Stummfilm „Ob ich dich liebe" erwähnen, in dem zum erstenmal Tamara Makarowa und Pjotr Alejnikow auftraten. Erst im Tonfilm, mit dem Streifen „Die sieben Kühnen" aus dem Jahre 1935, zeigte er eine eigene Handschrift. Dieser Film war ein Meilenstein auf Gerassimows Weg als Künstler. Es zeigten sich darin die wichtigsten Grundzüge all seines künftigen Schaffens. Mit „Die sieben Kühnen" meldete Gerassimow sein Hauptthema an. Es wurden unsere jungen Zeitgenossen – die einfachen Sowjetmenschen – in ihrer Zeit dargestellt.

Zu dem Film wurde er durch einen im Jahre 1932 veröffentlichten Aufruf des Komsomolzen Swanzew in der „Komsomolskaja Prawda" angeregt. Jene wahre Geschichte von einer kleinen Gruppe junger Menschen, die beim Kampf um die Beherrschung des Nordens Wunder an Willenskraft und Mut zeigte, sie erregte das Interesse Gerassimows. Zusammen mit dem Drehbuchautor Juri German schrieb er das Drehbuch, das er mehrfach mit Komsomolzen und bei Begegnungen mit Menschen, die im Hohen Norden wie auch im Arktischen Institut tätig waren, durchsprach.

Der Gedanke an einen neuen Film, der gewissermaßen das im Film „Die sieben Kühnen" begonnene Thema fortsetzte, führte Gerassimow zum Entschluß, einen Film über die Großtat der sowjetischen Jugend herzustellen, die in einmalig kurzer Frist in der Taiga die neue Stadt Komsomolsk errichtet hatte.

Ohne die Schwierigkeiten des Aufbaus eines neuen Lebens zu beschönigen, zeigten die Autoren den Heroismus der jungen Erbauer. In „Komsomolsk" drehte Gerassimow auch zum erstenmal komplizierte Massenszenen. Er verlangte von jedem Teilnehmer des Massenaufgebots – genauso wie vom erfahrenen Schauspieler – Aufrichtigkeit in der Darstellung.

In seinem nächsten Film „Der Lehrer" (1939), den er nach einem eigenen Szenarium drehte, berichtet Gerassimow dann nicht von Heldentaten, sondern vom schlichten Los eines unscheinbaren Dorflehrers. Aber auch hier, unter ganz anderen Verhältnissen, interessiert sich Gerassimow in der Alltagssituation wieder für das Neue im Antlitz des Sowjetmenschen, für seine innere Stärke und sein tiefes Gefühl der eigenen Würde.

Der Hauptdarsteller dieses Films, der junge Dorflehrer Stepan Lautin, von Boris Tschirkow gespielt, ist eine der schönsten Gestalten aus den Filmen Gerassimows. In allem, womit er in Berührung kommt – sei es der Bau der neuen Schule oder das Eingreifen in das Schicksal eines Schülers, die Begegnung mit dem geliebten Mädchen Agrafena,

Der Film „Die sieben Kühnen", eine der ersten selbständigen Regiearbeiten Gerassimows, zeigte bereits die wichtigsten Grundzüge seines zukünftigen Schaffens: das Leben und die Heldentaten des sowjetischen Menschen darzustellen.

Nach Michail Lermontows „Maskerade" drehte Sergej Gerassimow noch vor dem Vaterländischen Krieg einen Film – sein einziger übrigens, der kein zeitgenössisches Thema behandelt, in denen er auch als Schauspieler auftrat.

„Die junge Garde", Fadejews weltbekannter Roman über den Widerstandskampf junger Sowjetmenschen während der Zeit des faschistischen Krieges, wurde von Sergej Gerassimow verfilmt und blieb eines seiner Meisterwerke.

SERGEJ GE

Wie schon sein Film „Der Lehrer“ behandelte auch der Streifen „Aus dem Tagebuch einer Ärztin“ nicht große Heldentaten. Es ist eine Erzählung über unsere Tage, über das schlichte, aufopferungsvolle Leben einer Ärztin.

Im Herbst 1956 begann Gerassimow mit den umfangreichen Dreharbeiten zur Verfilmung von Scholochows „Stillem Don“. Inzwischen wurden die drei Teile fertiggestellt. Sie wurden bereits mit zahlreichen Preisen auf Festspielen bedacht.

RASSIMOW

das Tamara Makarowa darstellte, oder die Gespräche mit den Dorfbewohnern –, ist sein überzeugender persönlicher Einfluß zu spüren. Wir sehen, wie die schlichte und auf den ersten Blick unauffällige Tätigkeit dieses Menschen in Wirklichkeit eine großartige und schöpferische Arbeit ist. Wenn der Held des Films am Schluß ausruft: „Das Leben gehört mir, mein geliebtes Leben!“, dann ist es gewissermaßen auch ein künstlerisches Bekenntnis Gerassimows, der es fertigbringt, Schönheit und Poesie aus dem wirklichen Leben zu schöpfen.

Noch vor dem Kriege drehte dann Gerassimow „Maskerade“ (1941). Hatte er sich bis dahin zeitgenössischer Themen angenommen so wandte sich der Regisseur jetzt einem stark ausgeprägten romantischen Stück Lermontows zu, das scharfe Kontraste, starke Leidenschaften und stürmische Gefühlsäußerungen enthält.

„Maskerade“ erschien auf der Leinwand in den ersten Tagen des Vaterländischen Krieges, in jenen Tagen, da für Gerassimows Heimatland einer der schwersten Abschnitte der Geschichte begann. Sergej Gerassimow antwortete auf diese Ereignisse mit neuen Filmen. In jenen Jahren inszenierte er „Die Unbesiegbaren“ – zusammen mit Michael Kalatosow – über die heldenhafte Verteidigung Leningrads im zweiten Weltkrieg, „Das große Land“, über das Leben im Hinterland und schließlich den zweiteiligen Film „Die junge Garde“ nach dem gleichnamigen Roman von Alexander Fadejew, ein Heldenlied vom Kampf des Sowjetvolkes gegen die faschistischen Eindringlinge. Dieser Film, der von den Taten einer Gruppe Komsomolzen berichtet, die im Kampf um die Freiheit der Heimat ihr Leben hingibt, wurde ebenso wie der Roman auf Grund authentischer Ereignisse geschaffen. Unter Gerassimows Filmen von den Helden der Gegenwart war „Die junge Garde“ die bedeutendste Leistung des Künstlers; hier konzentrierte er die besten Seiten seines Talents.

Im Jahre 1952 schuf Gerassimow den Dokumentarfilm „Das befreite China“. Auf Reisen durch dieses Land haben Gerassimow und seine Mitarbeiter das Leben des chinesischen Volkes, seine Arbeit, seinen Kampf beobachtet und all das in einem Film ausgedrückt, der dokumentarisch und seiner künstlerischen Form nach meisterhaft ist.

Fast zur gleichen Zeit drehte er nach einem Szenarium von M. Smirnowa den Film „Aus dem Tagebuch einer Ärztin“. Mit diesem Film wandte er sich wieder dem Thema der friedlichen Arbeit, der Erzählung über unsere Tage zu. Mit der ihm eigenen Herzlichkeit und mit Konzentration zeigt er das Schicksal der begabten jungen Dorfärztin Tatjana Kasakowa, von Tamara Makarowa hervorragend dargestellt. Diese Novelle der aufopferungsvollen Arbeit des Arztes und von der Menschenliebe wurde auch in der DDR ein großer Erfolg.

Und dann wurde der „Stille Don“ geplant. Der Roman Michail Scholochows bewegte schon lange die Phantasie des Künstlers. Es war schwierig, den vierbändigen Roman in drei Teilen unterzubringen. Der Regisseur nahm so oder so Verluste in Kauf, aber dafür bewahrte er die Hauptsache: die Leidenschaften der Epoche, die in den Helden leben, vor allem im Charakter Grigori Melechows. Die Filmtrilogie ist ein Beweis für die schöpferische Reife Gerassimows, für einen Künstler des sozialistischen Realismus. Er hat auf der Leinwand die wesentlichen Seiten der revolutionären Epoche in einer Form dargestellt, die seine schöpferische Individualität zu einem neuen Höhepunkt führte.

Für seine großen Leistungen und seine Verdienste um den sowjetischen Film wurde Sergej Gerassimow mit dem Ehrentitel Volkskünstler der Sowjetunion ausgezeichnet. Das ist nicht nur eine Ehrenbezeichnung, es ist auch eine Würdigung des Schaffens Gerassimows. Und auch seine staatliche Tätigkeit als Abgeordneter des sowjetischen Parlaments und seine gesellschaftliche als Funktionär der internationalen Friedensfront sind ebenso organisch mit seinem Leben verbunden wie die Kunst. Vom revolutionären Schwung sind seine gesellschaftliche Tätigkeit und die Arbeit als Künstler durchdrungen.

Majakowski sagte, daß er über die Poesie zum Kommunismus gekommen sei. Es konnte deshalb so geschehen, weil für ihn die Wahrheit Poesie war – ebenso wie bei Sergej Gerassimow.

„SIGNALE AUS PETERSBURG"

„Signale aus Petersburg" sind 40 Jahre gefilmte Geschichte des Sozialismus. Dieser farbige Dokumentarfilm, hergestellt in Zusammenarbeit mit allen sozialistischen Ländern, zeigt die Macht, die Größe, Stärke und Schönheit unseres Lagers, in dem die Sonne niemals untergeht. Vor allem aus den Ereignissen, wie die Arbeiterklasse die Ketten der Ausbeutung abstreifte, gewinnt dieser Film seine Spannung.
Kein grellbemaltes Kinoplakat, keine Progress-Vorankündigungen machen auf einen Film aufmerksam, der gewissermaßen als Beilage zum Hauptgericht der „Testpiloten" serviert wird. „Ein Film entsteht" nennt er sich und war von seinen Schöpfern sicherlich als eine Art Reklamefilm für den dreiteiligen „Stillen Don" gedacht. Wie aber dieser Film den Zuschauer einen Blick hinter die Kulissen werfen läßt und Gerassimow belauscht, als er seinen preisgekrönten „Don" inszenierte, ist lehrreich und unterhaltend. (Auch für jene, die Filme gleichen Genres erwerbsmäßig produzieren und es mit einer bewunderungswürdigen Geduld verstehen, ihr Publikum gepflegt zu langweilen.)
Diesem Beifilm steht der Hauptfilm „Testpiloten" nicht nach. In ihm wird die Geschichte von dem jungen Flieger Kostrow erzählt, dem es nach vielen Mühen endlich gelingt, seine einmotorige Maschine mit dem Düsenflugzeug zu vertauschen. Obwohl vom Thema her viele Gefahren lauerten, um ein großes Spekta-

„TESTPILOTEN"

WIE WAR

KARL GASS *fotografierte:*

AM RIO DE LA PLATA

Nach seiner großen Reise „Vom Alex zum Eismeer" hat sich Karl Gass auf seiner zweiten großen Fahrt in den sonnigen Süden Südamerikas begeben. Nach Uruguay. Und zwar als Gast der III. Filmfestspiele für Dokumentar- und Experimentalfilme in Montevideo — den Film seines ehemaligen Lehrmeisters Thorndike „Du und mancher Kamerad" vorsorglich im Handgepäck, mit dem sich die DEFA sowohl einen Sonderpreis der Jury als auch einen weiteren Auslandserfolg erwarb.
Drei volle Wochen war Karl Gass in Uruguay, dem kleinen Land am Rio de la Plata mit den großen Sorgen. Denn seit es auf dem Weltmarkt kriselt, muß die Regierung in Montevideo mit düsterer Miene auf einen Strudel schauen, der die Exportpreise für die traditionellen Landesprodukte Fleisch, Wolle und Weizen immer weiter in die Tiefe zieht. Und hier in diesem Land, das aus eben diesen Gründen sehr daran interessiert ist, die Beziehungen mit den Ländern des Ostens zu vertiefen, arrangierte der ehemalige Journalist Karl Gass eine DEFA-Film-Pressekonferenz, gab der einstige Reporter seinen uruguayischen Kollegen Interviews, fachsimpelte der heutige Regisseur und Drehbuchautor mit Filmleuten aus allen südamerikanischen Ländern. Der Amateurfotograf Karl Gass aber nutzte die Gelegenheit, seinen Fotoalbum-Erinnerungen einige neue Bilder hinzuzufügen.

Die Narrenfreiheit des Karnevals gibt den Bewohnern des Lacasa del Negro, des Negerviertels von Montevideo, einmal im Jahr Gelegenheit, beim „Candombe", einem improvisationsreichen afro-uruguayischen Tanz, gewisse Zustände in ihrem Land ungestraft zu verspotten. Im Lacasa del Negro war Karl Gass Gast des berühmten uruguayischen Malers und Picasso-Freundes Carlos Perez Vilaro, der hier, mitten im Negerviertel, sein Kelleratelier eingerichtet hat, um in der Nähe jener Menschen zu sein, deren Leben er in seinen Kunstwerken gestaltet.

Weizenverladen im Hafen von Montevideo ist eine schwere, aber bei den Arbeitslosen der Stadt sehr begehrte Beschäftigung, damit sie wenigstens ein- oder zweimal in der Woche in den Besitz einiger Pesos gelangen. Denn von den 125 000 Industriearbeitern des Landes sind 50 000 ständig ohne Arbeit und damit ohne Lohn und Brot. Noch ehe der nächste Morgen graut, stehen daher vor den Schaltern der Hafenbüros Nacht für Nacht die Arbeitsuchenden, hoffend, daß der kommende Tag ein neues Schiff bringen möge.

Baumwollfelder, so weit das Auge reicht. Mühsam werden die gelb-weißen Wollbüschel gepflückt. Die Arbeitskraft ist billig, Maschinen kennt man auf den uruguayischen Baumwollpflanzungen so gut wie überhaupt nicht. Außerdem haben die Plantagenbesitzer gegenwärtig andere Sorgen: Der amerikanische Baumwoll-boom ist zu Ende, die Konjunktur ist ins Gegenteil umgeschlagen, und so sitzen sie buchstäblich auf ihrer Baumwolle fest. Da hat man wenig Interesse, das schwere Los der Landarbeiter zu erleichtern.

18 000 Rinder, 25 000 Schafe, viele Tausende Hektar Land, ein Wasserwerk, eine Haziendaschule, eine Lehrerin und 150 Gauchos samt Familien nennt Señor Dr. Gallinal, einer der reichsten Grundbesitzer Uruguays, im wahrsten Sinne des Wortes sein eigen. Er sei unumschränkter Herr seines Staates im Staate, wie er den fremden Besuchern ungeniert erzählt. Die Frage, warum es auf dem südamerikanischen Kontinent seit Jahren brodelt, ist angesichts solcher Tatsachen unschwer zu beantworten.

Auf den Haziendas von Uruguay werden nicht nur die Schafe, sondern auch deren fleißige Schäfer fleißig geschoren. Während die Grundbesitzer am Fleisch und an der Wolle alljährlich Millionen verdienen, werden ihre Arbeiter mit einem Bettellohn von hundert Pesos pro Monat abgespeist, der noch nicht einmal für den Kauf eines einzigen Paares Schuhe reicht. Solange die Wollkonjunktur anhielt, bekamen sie wenigstens von Jahr zu Jahr ein paar Pesos mehr. Im Fotoalbum blätterte Helmut Pelzer.

„AM ANFANG WAR ES LIEBE"

DENN DER?

kulum zu veranstalten, verzichtete der Regisseur Rybakow auf alle kühnen Mätzchen und gestaltete das Leben, die Einsatzbereitschaft und die Opfer jener Versuchsflieger sehr realistisch.

„Am Anfang war es Liebe" – (Bei mir auch, wird so mancher Zuschauer beim Lesen des Titels zu diesem bulgarischen Film sagen, gedenkend, wie schwer es ist, ein Liebespaar zu bleiben.) Der Held des Films opfert von vornherein seine Liebe, um das Ehebett eines reichen, aber dafür um so häßlicheren Mädchens besteigen zu können. Er hat Geld – sie hat Land. Und so wird sein Traum vom Gutsbesitz erfüllt. Nicht jedoch die Liebe. Und wie nicht anders zu erwarten, nimmt dieses düstere Familiendrama einer Zeit, von der uns bereits Jahrzehnte trennen, seinen Verlauf und endet tragisch.

Dies sind alles ernste und gar ernstzunehmende Filme. Diese Einseitigkeit des Kinoprogramms hat aber zur Folge, daß eine gewisse Melancholie leise in das Gemüt Einzug hält. Auch die „Zirkusartisten" können diese melancholische Tendenz nicht gerade aufheben. Trotz der großartigen artistischen und zirzensischen Leistungen sowie der perfekten Clownerien eines Oleg Popow oder Karandasch, die beide für sich genommen hervorragende Einzelleistungen bieten, fehlt diesem Film doch eine kontinuierliche Handlung.

Günter Stahnke

„ZIRKUSARTISTEN"

Waltraud Kramm

Der Autobus, der zwei Handvoll Schauspieler anläßlich eines Filmballs nach Mecklenburg transportieren soll, ist um einen Gast reicher: Ich bin zugestiegen. Guten Tag — Vorstellen — Händeschütteln — so klug wie vorher sein. Wann versteht man schon Namen. Aus meiner Ecke beobachte ich dann das Völkchen und finde mich in dem Traum von Farben und wallenden Haaren erst langsam zurecht. Die Damen sind alle sehr jung — auch im Film — und wunder-wunderschön . . . An einer bleibt mein Blick hängen. Wie sie da allein auf ihrer Bank sitzt, wirkt sie etwas verloren. Und ihre Haltung, der Ausdruck ihres Gesichtes, das Vor-sich-hin-Träumen scheinen dafür zu sprechen, daß sie nicht dazu gehört.

„Waltraud Kramm", flüstert mir mein Nachbar auf meinen fragenden Blick hin zu. Nun, da ich sie das erste Mal in Wirklichkeit sehe, kann ich sie mit der leidgeprüften jungen Fischersfrau aus Staudtes „Leuchtfeuer" kaum in Zusammenhang bringen. Wie ein Kind hockt sie da, die Hände im Schoß. Wer vermutet, daß ihre Gedanken zu Hause geblieben sind — bei zwei Kindern, ihren Kindern?

Eine eigenartige Frau — eine saubere Frau — eine tolle Mutter — eine gute Schauspielerin — eine fabelhafte Kameradin — ich trage die Meinungen ihrer Kollegen zusammen; ich bin dabei, mir ein eigenes Urteil zu bilden; ich will sie näher kennenlernen. Der Zufall hilft.

Da nur noch ein Zimmer frei ist, teilen wir es. Der Bann ist bald gebrochen. So gesteht sie mir ihre Verlegenheit, wenn sie jetzt gleich mit den anderen auf die Bühne muß, um sich vorzustellen: „. . . weil doch mein Film so ewig lange zurückliegt." Und dann macht sie's doch so großartig, verzaubert ihr Publikum mit dem ihr eigenen natürlichen Charme, ist die begehrteste Tänzerin des Abends.

Die Mecklenburger kennen sie nun fünf Stunden. Ich eine mehr, aber die Frage ist vom ersten Augenblick da: Warum hat man eine solche Schauspielerin, die sich durch Herz und Verstand auszeichnet, so lange Jahre beim Film vergessen? Müssen denn Schauspieler bei uns gleichzeitig Boxer sein, um mit deren Fertigkeit zum Ziel zu gelangen? Nicht jedem liegt das — obgleich es vielen zu wünschen wäre, wenn schon schauspielerische Qualitäten, Typenübereinstimmung mit den Rollen nicht mehr genügen.

Waltraud Kramm war vier Jahre lang die beste Probeaufnahmen-Darstellerin der DEFA. Die Rollen bekamen andere. Und doch ist gerade sie die Verkörperung der Frau von heute, eine Schauspielerin, der man die Gestaltung der Menschen, die unsere Welt aufbauen, glaubt. Sie ist eine Frau, die lebt und nichts mit den Kästnerschen sogenannten Klassefrauen gemein hat.

Herbert Ballmann hatte das erkannt, als er sie für die Rolle der Bildhauerin Sophie in seinem demnächst zur Aufführung gelangenden Film „Der Prozeß wird vertagt" verpflichtete. Es ist keine große Rolle, aber sie ist zur Ergänzung und Abrundung der weiblichen Hauptfigur wichtig. Obgleich ihr Typ auch hier noch nicht richtig ausgenutzt werden konnte — das liegt im Stoff begründet —, war es für Waltraud Kramm die schönste Arbeit, die man ihr bisher übertrug. Da sie als Schauspielerin keineswegs ein Neuling ist, verdient das Beachtung.

Der Hang zu einem künstlerischen Beruf liegt bei den Kramms in der Familie. Der Vater wollte Musiker werden, doch zu einer Ausbildung konnte das Geld, das er als ungelernter Arbeiter verdiente, nicht reichen. So sollte sich wenigstens bei der Tochter das erfüllen, was dem Vater nicht vergönnt war. Bereits als Dreijährige war sie beim Kinderfunk. Mit sechs Jahren nannte sie sich stolz „Vorsingekind der Kunterbunt" und wirkte in manchem Film mit.

1947 schloß sie sich dem Schulfunk an, in der stillen Hoffnung, eines Tages eine große Sängerin zu werden. Sie kann es wohl heute selbst nicht mehr sagen, wie es dazu kam, daß sie dann doch eine Ausbildung auf schauspielerischem Gebiet erhielt. Diese Lehrzeit fiel jedenfalls auf fruchtbaren Boden, denn sechs Jahre lang war Waltraud Kramm am Potsdamer Hans-Otto-Theater für die wichtigsten Rollen verpflichtet.

Wenn sie jetzt ihren Vertrag kündigte, dann deswegen, weil sie Zeit braucht, um zu sich selbst zu finden und technisch an sich weiterzuarbeiten, wie die verantwortungsbewußte Schauspielerin erklärt. „Ständig in der gleichen Umgebung zu arbeiten, das ist wie Inzucht", sagt sie mir. Der Entschluß, den Vertrag zu lösen, mag ihr nicht leichtgefallen sein. Er muß doppelt gewertet werden, wenn man bedenkt, daß sie diesen Schritt tat, ohne die Garantie für einen neuen Anschluß zu haben.

Aber da warten der vierjährige Christian und die dreijährige Katrin auf ihre Mutti und freuen sich über etwas mehr freie Zeit, die diese nun für sie hat. Doch Waltraud Kramm ist Schauspielerin. Dem Publikum, dem sie in Herbert Ballmanns Film erneut begegnen wird, kann das nicht genügen. Auch das wird warten.

Julia Dreßler

Ihre erste große Filmrolle spielte Waltraud Kramm in Staudtes „Leuchtfeuer". Sie verkörperte darin eine junge leidgeprüfte Fischersfrau. Foto: DEFA

Gerry Wolff und Waltraud Kramm in einem Szenenbild aus „Der Prozeß wird vertagt", in dem die Schauspielerin eine junge Bildhauerin spielt. Foto: DEFA - Neufeld

SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

Darüber muß gesprochen werden

Karl Jacobsen, Kamenz: Im „Filmspiegel“ habe ich unter „Das Neueste“ gelesen, daß man in der Bundesrepublik jetzt den Film „Der Untergang der Bismarck“ in Arbeit nehmen will. Ich bin selbst Angehöriger des Schlachtschiffes gewesen und erinnere mich mit Grauen an die letzten Stunden auf der „Bismarck“. Würde man die Szenen zeigen, wie sie sich in den Morgenstunden des 27. Mai an Bord des brennenden Schiffes richtig abspielten, so würde der Film nicht als Kriegspropaganda — wie vorgesehen —, sondern als abschreckendes Mittel wirken. Von der 2300köpfigen Besatzung fielen damals über 2000 der Lüge, Spekulation und dem Irrglauben der nazistischen Seekriegsleitung zum Opfer. Der Traum, die „Bismarck“ sei eine Lebensversicherung, zerplatzte wie eine bunt schillernde Seifenblase.—Der Film „Der Untergang der Bismarck“ soll als Heldenepos der Jugend zeigen, wie das deutsche Schlachtschiff bis zur letzten Granate kämpfte und dann mit wehender Fahne in die Tiefe ging. Uns Jungen wurde der Seekrieg mit den Filmen „Kreuzer Emden“, „Morgenrot“ und „U-Boote westwärts“ schmackhaft gemacht; die Wirklichkeit aber sah ganz anders aus. Mit allen Mitteln versucht man jetzt im Westen, diese unselige Tradition fortzusetzen. Die Jugend kann vor derartigen Filmen nicht genug gewarnt werden.

G. M., München: Der Artikel „Ein Filmautor: Die Karriere des Felix von Eckardt“ (Heft 18) bedarf zweier Ergänzungen:

Der propagandistische Nazi-Film „Kopf hoch, Johannes!“ ist in den letzten Jahren verschiedentlich bei internen Veranstaltungen zwecks Auseinandersetzung mit dem politischen Film gezeigt worden. In allen diesen Fällen war aus der Kopie im Vorspann die Autorenangabe entfernt worden, um nicht darauf hinzuweisen, daß der heutige Bundespressechef der Mitverfasser dieser üblen Verherrlichung der Napola-Erziehung gewesen ist.

Felix von Eckardt ist neben seiner Tätigkeit als Bundespressechef auch heute noch Filmproduzent. Ihm gehören 50 Prozent der Anteile der Meteor-Film GmbH. in Wiesbaden. Als diese Firma vor zwei Jahren den üblen, Geschichte verfälschenden Film „Stresemann“ drehte, wurde für diesen Zweck in Berlin eine weitere Meteor-Film GmbH. gegründet, an der die Wiesbadener Firma gleichen Namens zu 50 Prozent beteiligt war, also Felix von Eckardt zu 25 Prozent. Obwohl damals die Filmbürgschaftsaktion des Bundes bereits abgeschlossen war, bekam die Meteor-Film im Ausnahmeverfahren nachträglich eine volle Bundesbürgschaft, was auf die guten Beziehungen ihres Mitinhabers, der ja gleichzeitig Bundespressechef ist, zurückzuführen war. Der Film wurde ein geschäftlicher Mißerfolg; aber die Bundesbürgschaft funktionierte, und die Firma erlitt keine Verluste. Daß der Film dann noch einen Bundesfilmpreis erhielt und obendrein den erstmals zur Verteilung gelangenden Filmpreis der sogenannten Europa-Union, dürfte ebenfalls nicht ganz ohne Felix von Eckardts Mithilfe geschehen sein. Sein Anteil an diesen beiden Preisen belief sich auf eine für ihn recht erfreuliche fünfstellige Zahl Diese Tatsachen sind in Westdeutschland und auch in Bonn bekannt. Das hat aber in keiner Weise dazu beitragen können, diese Personengleichheit von hohem Beamten und privatem Unternehmer als anrüchig erscheinen zu lassen. Felix von Eckardt sitzt weiterhin und erfolgreich auf beiden Pferden.

Manfred Hessel, Wustrow: Als eifriger Leser des „Filmspiegel“ möchte ich heute einiges über „Blick in die Welt — russische Klassiker im Film“ in Heft 14/58 sagen. Wohlgemerkt, die Absicht des „Filmspiegel“ ist lobenswert. Ich möchte einige ergänzende Bemerkungen zu dem von Ihnen vorgestellten amerikanischen Film „Die Brüder Karamasow“ machen: Ich hatte vor einiger Zeit Gelegenheit, dieses Machwerk in Alexandrien zu sehen. Völlig zeitlos für die Zuschauer der westlichen Staaten wurden „Die Brüder Karamasow“ auf die Leinwand gebracht. Über 2½ Stunden erhält der Zuschauer die Giftspritze des Antikommunismus unter dem Deckmantel eines russischen Klassikers vorgesetzt. Wie gesagt, nichts ist von Dostojewskis gesellschaftskritischer Aussage über die damaligen Verhältnisse im zaristischen Rußland übriggeblieben. Alle handelnden Personen sind überwiegend blutrünstig dargestellt. Die Filmschauspieler müssen in die „russisch-asiatisch-brutalen“ Züge der imperialistischen Propagandisten hineinpassen. Dabei hilft ihnen in erster Linie der geschäftstüchtige und kahlköpfige „USA-Star Nr. 1“ Yul Brynner, den man brutal maskiert hat. Mein Eindruck ist der, daß die westlichen Klassikerverfilmungen in Wirklichkeit eine sehr gefährliche Antisowjethetze darstellen. Es ist sozusagen Antikommunismus in Seidenpapier verpackt, und gerade darin drückt sich ihre Gefährlichkeit aus.

Marianne Vogel, Dresden: Der französische Film „Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen“ hat mich stark beeindruckt, und ich möchte sagen, daß dieser außergewöhnliche Streifen einer der besten und künstlerisch wertvollsten ist, den ich in diesem Jahr gesehen habe. Regie und Darstellung sind so ausgefeilt, daß man annimmt, es mit den besten Schauspielern des französischen Films zu tun zu haben. Um so überraschter war ich deshalb, als ich durch einen Hinweis in unserer Tageszeitung erfuhr, daß es sich bei den Darstellern ausschließlich um Laienkräfte handelt. Mich beschäftigt nun die Frage, ob sich die Darsteller schon vorher mit der Schauspielkunst befaßt und vielleicht in einem Laienspielzirkel zusammengearbeitet haben? Man könnte hierin eine Erklärung für die außergewöhnlichen darstellerischen Leistungen finden.

Bresson hat, wie meist in seinen Filmen — und wie schon vorher die italienischen Regisseure Rossellini und De Sica — keine Schauspieler in seinem Film eingesetzt, um die Unverfälschtheit der Gesichter, die in diesem Film erscheinen, zu wahren. Bresson verlangte, daß die Mitwirkenden anonym sind und bleiben. Es gibt in diesem Film keinen Schauspieler. Die Hauptrolle wird von einem Philosophiestudenten verkörpert, Studenten und Arbeiter spielen die anderen Rollen. Bresson sucht nach Menschen, die mit ihrer Rolle innerlich übereinstimmen; der äußere Erscheinungstyp ist ihm unwichtig. Und außerdem muß er die Menschen, die er engagiert, genau kennen. So verfährt er auch wieder bei seinem neuen Film über Lancelot.

Trotz aller westdeutschen Proteste wurde das „Mädchen Rosemarie" mit Nadja Tiller und Peter van Eyck (unser Bild zeigt sie in Venedig) auf der Biennale aufgeführt.

Einen großen Erfolg konnte die tschechoslowakische Filmkunst mit der „Wolfsfalle" erringen. Der Film mit Jirina Sejbalova und Jana Brejchova erhielt den Preis der internationalen Filmpresse und die Prämie der Zeitschrift „Cinema Nuovo".

Der japanische Film „Rikscha-Kuli" mit Toshiro Mifune errang in diesem Jahr – umstritten und heiß diskutiert den „Goldenen Löwen".

VENEDIG 1958

Wird Venedig auch im nächsten Jahr auf der Formel beharren, nur einige wenige ausgesuchte Filme für den offiziellen Wettbewerb zuzulassen? Oder wird es bei diesem dritten Versuch bleiben? Es gab in diesem Jahr nicht nur verschiedene Proteste – darunter wieder die üblichen, unbegründeten aus Bonn –, auch der Vergleich mit der Informationsschau, in der die nicht offiziell gezeigten Filme liefen, ließ klar erkennen, daß die Wettbewerbsfilme nicht, wie angegeben, nach rein künstlerischen Motiven ausgesucht wurden, sondern daß kommerzielle und politische Erwägungen eine Rolle spielten – und natürlich Beziehungen. Beziehungen der verschiedensten Art dürften in Venedig sogar noch mehr ausschlaggebend sein als in Cannes. Es ging zum Beispiel das Gerücht, daß die Auswahl der amerikanischen Filme nur dank der Beziehungen eines Mitglieds des Komitees zustande kam. Denn trotz seines Niedergangs hat Hollywood doch noch einiges mehr zu bieten als „Gottes kleiner Acker" von Anthony Mann und „Die Schwarze Orchidee" von Martin Ritt, obgleich man bei der „Schwarzen Orchidee" glauben möchte, daß sich Carlo Ponti und seine Gattin Sophia Loren mit dieser amerikanischen Koproduktion – einem katholischen Rührfilm – die Gnade des Vatikans wieder erkaufen möchten. Zwar spielt die Loren in diesem Film erstaunlich zurückhaltend, aber sie ist doch nicht so überzeugend, daß ihr der Preis der besten Schauspielerin gebühren würde.

Die beste Schauspielerin war zweifellos Jirina Sejbalova, die tschechische Staatsschauspielerin, in dem Jiři-Weiß-Film „Die Wolfsfalle", dem besten der offiziellen Filme, der deshalb auch den Preis der Internationalen Filmkritik erhielt „für seine Präzision in der Beobachtung der Atmosphäre und der vertieften Analyse der Charaktere und auch wegen der außerordentlichen weiblichen Darstellung durch Jana Brejchova und Jirina Sejbalova". Man hätte diesen Preis vielleicht auch Jeanne Moreau geben können, die in „Die Liebenden", dem zweiten Film des 26jährigen Louis Malle, eine mondäne Frau mit einer Affäre darstellt und in einer einzigen Nacht die Verzauberung durch die wahre Liebe erfährt. Auch Nadja Tiller, das Mädchen Rosemarie, war Anwärterin für den Volpi-Pokal. Sie gewann übrigens auch die Stimmen der italienischen Kritik.

Selbst mit der Auszeichnung des großartigen Alec Guiness als bester Schauspieler in dem englischen Film „Des Pudels Kern" von Ronald Neame nach dem Roman von Joice Cary war man in Venedig nicht zufrieden und hätte dafür lieber den Japaner Toshiro Mifune gesehen. Doch niemand (mit wenigen Ausnahmen) erklärte sich andererseits damit einverstanden, daß der Film „Rikscha-Kuli" mit eben diesem Mifune den „Goldenen Löwen" erhielt, was sich – der italienischen Presse zufolge – nur dadurch erklären läßt, daß dieser japanische Film vom De Laurentiis-Verlein gekauft wurde und, nun mit dem Großen Preis versehen, natürlich ein großer geschäftlicher Erfolg in Italien sein wird.

Der Spezialpreis der Jury ging zu gleichen Teilen an die beiden jungen Regisseure Louis Malle und Francesco Rosi für die „unleugbare Qualität des filmischen Ausdrucks" in ihren Filmen „Die Liebenden" und „Die Herausforderung". Es ist erstaunlich, über welche filmischen Ausdrucksmöglichkeiten gerade die jungen Regisseure verfügen, die nicht von der Malerei, der Literatur oder dem Theater herkommen.

Neben ihren Filmen wirkt Claude Autant-Laras Meisterschaft in dem Film „Im Falle eines Unglücks" sogar etwas altmodisch, obgleich der Beginn des Filmes, der eine Satire auf den Besuch der englischen Königin in Paris darstellt, einfach brillant ist. Doch dann wird alles melodramatisch. Das einzig Bemerkenswerte bleibt nur: die animalische Sinnlichkeit der Brigitte Bardot.

In der Informationsschau liefen eigentlich die besten Filme. Darunter der ungarische Film „Um Mitternacht" von György Revesz mit Eva Ruttkay und Miklos Gabor, „Weddings und Babies" von Morris Engel mit Viveca Lindfors und John Myhers, „El Secuestrador" von Leopoldo Torre Nilsson, „Ajaantrik" von Ritwik Ghatak, „Schwarze Perlen" von Toma Janic und vor allem der sowjetische Film „Ein Kommunist" von Juli Raisman, der in der Nachmittagsvorstellung großen Beifall errang.

Außerdem gab es in der Informationsschau auch noch die in Cannes, Brüssel und Westberlin prämiierten Filme zu sehen, dazu noch eine Retrospektive mit Filmen der ausgezeichneten Asta Nielsen, mit Filmen von Erich von Stroheim und „Que Viva Mexico" von Sergej M. Eisenstein.

Das Festival in Venedig hatte trotz seiner Schattenseiten auch viel Licht. Nur müßte man in Zukunft die Auswahl auch nach wirklich künstlerischen Gesichtspunkten vornehmen. Bleibt die Frage: Wird das am Lido möglich sein, dem Badeort der Millionäre, wo das Geschäft und die Beziehungen und natürlich nur ihre politische Seite eine solche große Rolle spielen? Denn: wie in jedem Jahr sind für die meisten Besucher nicht die Filme die Hauptsache, sondern die Schauspieler mit ihren Affären, ihren Toiletten, in ihren Bikinis. Man interessiert sich weniger für filmische Leistungen als zum Beispiel dafür, daß Silvana Pampanini einer Klatschspaltentante eine Ohrfeige gab, so geschehen auf der Biennale 1958. hh

In den Informationsschauen wurden wieder die besten Filme vorgeführt. Darunter auch der von Juli Raisman inszenierte und bereits in unseren Theatern gezeigte Film „Ein Kommunist" mit Sofja Pawlowa, Jewgeni Urbanski und E. Schutow.

DAS HAUS DER 1000 NOTEN

Dr. Jiri Jahn, dem Rolf Kuhl zu seinem Daumier-Film „Die Parlamentarier" die Musik schrieb, ist erneut zu Gast. Dieses Mal, um mit dem Komponisten die letzten Feinheiten zu einem tschechoslowakischen Film „Was nicht im Traumbuch steht" zu besprechen. In ironischer, zum Teil kabarettistischer Form werden darin die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse über den Schlaf gezeigt.

Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen. Auch Rolf Kuhl hat einen langen Weg zurücklegen müssen, ehe er so weit war, seine Erfahrungen jungen Menschen mitteilen zu können. Er lernte bei Dr. Kurt Johnen, Boris Blacher und Prof. Wagner-Régeny und war später selbst Lehrer an der Hochschule für Musik.

Das Haus der tausend Noten ist zugleich eins der Wunder. Abgesehen von geschmackvoll eingerichteten Räumen, birgt es die neuesten technischen Errungenschaften, die einem Musiker und Filmliebhaber wie Rolf Kuhl zugute kommen: Schneidegerät, Mischpult, Vorführgerät, Kinoleinwand und Lautsprecher.

Das rote holzverkleidete Haus wirkt bescheiden. Das am Gartenzaun angebrachte Namensschild sieht aus, als wolle es sich verstecken. Es ist die gegenständlich gewordene Absicht dessen, der hier wohnt.

Nicht umsonst hat der Komponist Rolf Kuhl den kleinen Berliner Vorort für sein Domizil gewählt. Er braucht Ruhe und vielleicht jenen weiten Blick über den Garten hinweg bis in den Horizont, um die ihm am Herzen liegende Musik, die „musique sinfonie legère", zu komponieren.

Sein Ziel ist, auf diesem Gebiet eines Tages so weit zu sein, daß die Liebhaber der leichten Musik und die der schweren durch sie gleichermaßen Freude finden. Eine seiner zahlreichen Kompositionen in diesem Genre, „Pinocchios Abenteuer", könnte dafür als Wegweiser dienen. Sie beinhaltet den Leitsatz Rolf Kuhls, daß man „nicht nur Musik schreiben darf, die Eingeweihte verstehen, sondern Kompositionen schaffen muß, die sowohl ein musikalisch aufgeschlossenes als auch ein weniger verständnisvolles Publikum zum Hinhören zwingen".

Dieser Grundgedanke mag die Ursache dafür sein, daß die Regisseure des Dokumentarfilmes, des populärwissenschaftlichen Filmes und die des „Stacheltiers" immer öfter an ihn herantreten, um den besonders vom Funk durch die Sendereihen „Quergefunktes", „Chansons, die Schlager sind" und „Aktuelle Ätherwelle" bekannten Komponisten auch für den Film zu gewinnen. Dabei kommt ihnen der ausgeprägte Hang Rolf Kuhls zum satirischen Element und zum Erfinden neuer Töne und Verwenden nicht üblicher Instrumente zugute, denn „gute Filmmusik ist keine Untermalungsmusik, sondern hat eine echte dramaturgische Funktion, die konkrete Emotionen erweckt", erläutert Rolf Kuhl.

Auch dem Spielfilm wäre die Bereicherung durch einen solchen Komponisten zu wünschen.

Geschmackvoll eingerichtete Räume wie dieses Wohnzimmer mit schwarz-weiß perlongenoppten Polstermöbeln sind für den Komponisten – neben einigen „anderen Kleinigkeiten" – Lebenselixier. Aus allen Teilen der DDR hat er sich die Gegenstände, die sein Haus gemütlich machen, zusammengetragen.

Freie Zeit muß am Kalender rot angekreuzt werden. Aber wenn Rolf Kuhl einmal dazu kommt, sich auf sich selbst zu besinnen, dann greift er zu seiner AK 8 – und sucht andere ... Wobei man nicht annehmen sollte, daß er immer nur possierliche Tierchen vor der Kamera hat. Fotos: Moll